ReaderWorks

Standard

Barbu Brezianu

Noguchi, ucenic al lui Brâncuși

Societatea Culturală Noesis - 2002

Caseta tehnică

Editori:
Remus Cernea
remuscernea@xnet.ro
Gabriela Bagrinovschi
ella@topmail.ro
Cătălin Teniţă
noesis@xnet.ro
Corectură:
Adina Bolboceanu

© Societatea Culturală Noesis
© Editura "Destin"

Societatea Culturală Noesis
Tel: 240.53.80; 0724.263.305
noesis@noesis.ro
www.brancusi.net
www.noesis.ro

Cuvânt înainte

Radu Ionescu

Sunt întâlniri care pot marca fundamental cursul vieţii - şi al operei - unui om. În 1927, un fiu al Ţării Soarelui Răsare, Isamu Noguchi, se întâlnea la Paris cu Constantin Brâncuşi, venit şi el dinspre Soare Răsare, dar cale mult mai scurtă. Cu toate că Hobiţa trebuie să-i fi sunat tânărului nipon tot atât de ciudat ca Takamatsuhigashi lui Brâncuşi, cele două suflete s-au simţit înfrăţite din prima clipă, oficiind, amândoi, sub semnul sculpturii.

Anii au trecut luându-l cu ei pe Brâncuşi, iar Noguchi, la cele trei sferturi de veac dedicate sculpturii şi admiraţiei faţă de Brâncuşi, simţea că trebuie să facă pelerinajul pe meleagurile celui care-i modelase existenţa artistică. Japonezul, aflat în culmea gloriei, avea să se întâlnească, dincolo de Ocean, cu un român, Barbu Brezianu, dedicat şi el, de mulţi ani, lui Brâncuşi. Întâlnirea a fost caldă, interviul n-a fost interviu ci o convorbire între doi prieteni care trebuiau să se revadă. S-au reîntâlnit, peste câţiva ani, în România şi au fost la Hobiţa, la Craiova, la Târgu-Jiu, s-au bucurat de frumuseţea satelor gorjene, au hălăduit pe râpele pe care se prăvălesc pietrele rotunjite de timp şi au trăit intens în apropierea şi amintirea lui Brâncuşi.

Corespondenţa şi cele câteva articole publicate de Barbu Brezianu au ţinut treze, la noi în ţară, atât amintirea unei prietenii cât şi amintirea sculptorului japonez, după moartea acestuia.

Cine este Barbu Brezianu? Este românul care s-a dedicat, cu totală dăruire, lui Brâncuşi. Respectat şi îndrăgit de reputaţii

exegeţi străini ai sculptorului pornit de pe meleagurile noastre, onorat în eruditele întâlniri puse sub semnul lui Brâncuşi - nu pot uita cum a fost primit în Philadelphia, unde ne-am întâlnit la marea retrospectivă -, Barbu Brezianu trăieşte în vecinătatea acestuia, descoperind şi înţelegându-i, cu fiecare zi mai bine, viaţa, gândurile şi opera.

Barbu Brezianu s-a simţit atras de Brâncuşi încă din tinereţe, când i-a şi dedicat câteva rânduri. Apropierea de un mare artist şi-a exersat-o asupra altora (de ex. Tonitza), pentru ca, abia atunci când descoperise toate căile pe care te poţi apropia şi cuprinde o personalitate de anvergura lui Brâncuşi, să i se dedice cu totul. Articole, studii, cărţi marchează un drum lin ascendent care, în ciuda efortului, i-a asigurat lui Barbu Brezianu acea splendidă şi luminoasă stare de spirit pe care numai marile prietenii o pot da.

Gândindu-mă la Barbu Brezianu nu pot îndepărta un gând al lui Vigny în care îl regăsesc: “Une belle vie est une pensée de la jeunesse réalisée à l᾽age mur”.

ACASĂ LA NOGUCHI

(Revista "secolul 20", Nr. 204/1978)

Dintru început, la Washington - faţă în faţă cu amfitrionii şi organizatorii[1] unei călătorii mirifice din multe puncte de vedere - am fost întrebat nu numai asupra colecţiilor pe care aş fi vrut să le vizitez[2] dar şi asupra personalităţilor pe care aş dori să le întâlnesc.

Numele lui Isamu Noguchi a fost primul rostit.

- Este cel mai important sculptor american în viaţă; locuieşte la New York în Long Island City; dacă la întoarcerea din expediţie va fi în localitate, sperăm să-l puteţi vedea.

După planul trasat cu minuţie de Sidney Geist, cu ajutorul constant al călăuzei[3] şi al liniilor aeriene, timpul a fugit imperceptibil de repede. Curând mă aflam la New York, în ajunul întrevederii cu cel mai prestigios elev al lui Brâncuşi - fiul unei prozatoare americane şi al unui poet nipon.

Între Noguchi şi Brâncuşi ne place să stabilim unele interferenţe biografice: amândoi au lucrat un timp, nopţile, în birturi şi restaurante ca să-şi agonisească viaţa; amândurora Alfred Stieglitz[4] le-a dat o bună mână de ajutor; apoi, şi unul şi celălalt au rămas profund ataşaţi izvoarelor autohtone, aducând artei plastice universale un arhaic specific naţional, integrat în modernitate; ambii au avut preocuparea de a realiza o sculptură arhitecturală, aşadar o sculptură în aer liber, încercând să anime spaţiul tern

citadin; şi interferenţele încă ar putea continua...

În mai toate muzeele vizitate - în afară de obsedantele întâlniri şi reîntâlniri cu Rodin, Lipchitz, Archipenko, Arp - am aflat lucrările unui sculptor neştiut: anume Gaston Lachaise (1882-1935). El, Brâncuşi şi Noguchi sunt cele trei personalităţi proeminente şi, într-o măsură, mai scumpe la vedere. Asfel înainte chiar de a-l cunoaşte personal pe Noguchi, treptat, sculptura lui îmi devenise familiară; de pildă, în galeriile de artă Sheldon (fundaţie a Universităţii Nebraska din Lincoln) este remarcabilă compoziţia **The Song of the Bird** - în fapt, o păsăruică - un **Oiselet** - din marmură albă, pe un stâlp; iar în dreptul ei o coloană în cinci romburi, înălţându-se ritmic, modul cu modul, ca un trunchi de copac cu scoarţă punctată de noduli şi mici ochiuri; această coloană cu sfârşit, a fost realizată de Noguchi în 1959 dintr-o piatră stacojie «imperial red Swedish granite» şi amplasată de către directorul muzeului, profesorul Norman A. Geske, în chiar aceeaşi sală, la câţiva paşi de **Principesa X**, care - la fel ca toate sculpturile lui Brâncuşi din S.U.A. -, şi aici, se bucură, de o expunere privilegiată, nerezervată altor artişti.

În sfârşit, iată-ne[5] în Lond Island City, la reşedinţa creatorului acelui Cântec al Păsării: atelierele sculptorului sunt pe Vernon Boulevard, în clădirile unde până nu demult mai funcţiona, în hangare, o veche fabrică.

Ne deschide însuşi Noguchi. Are ochii verzi, surâzători; e mic de stat, zvelt şi vioi, dezminţind, prin înfăţişare şi gesturi, cei 72 de ani. E desculţ, în sandale; poartă pantaloni de in alb, bluzon albastru. Îl urmăm repede pe

scări. Traversăm trei-patru încăperi din dezafectata fabrică având astăzi aspectul unor birouri de arhitect proiectant; ne oprim în cele din urmă într-o cameră spaţioasă, cu câteva sculpturi şi socluri de lemn jur-împrejur înşiruite pe podea. Suntem poftiţi la un ceai verde japonez, turnat de amfitrion dintr-un ceainic cilindric, de ceramică albăstruie, şi el japonez . Pe masa rotundă, o fructieră cu struguri şi alte frumoase poame, deasupra cărora tronează o imensă căpşună.

- Aveam 22 de ani când am început să lucrez în atelierele lui Constantin Brâncuşi. Exact acum o jumătate de secol, în 1927. Dar şocul artistic îl avusesem mai devreme cu un an: în 1926, iarna, chiar aici la New York, când la «Brummer Gallery» avusese loc o expoziţie de aproape o sută de sculpturi şi desene ale lui Brâncuşi. Mi s-a părut atunci că descopăr un întreg univers. Viziunea artistului român m-a străfulgerat şi ţintuit[6]. Această superbă manifestare a fost hotărâtoare pentru soarta mea, şi mi-a cristalizat toate nedumeririle. Din acea zi am vrut să devin sculptor şi am vrut să învăţ meseria cu el, chiar de la el, şi numai cu el. Efectiv am pornit cu Brâncuşi; am cioplit piatra şi am şlefuit metalul. Continuu şi astăzi să fac la fel, străduindu-mă să fiu mereu nou, mereu proaspăt, eu însumi. Aşadar, cum vă spuneam, în aprilie 1927, înarmat cu o bursă Guggenheim, mă aflam la Paris, unde am împărtăşit dorinţa de a-l cunoaşte pe Brâncuşi scriitorului Robert Mac Almon. Compatriotul meu, care frecventa de mult timp atelierul sculptorului, m-a dus în Impasse Ronsin şi m-a prezentat într-o bună zi maestrului rugându-l să mă ia ucenic. Era acolo o adevărată rapsodie în alb. Albul domina întreg atelierul: sculptorul cu

veşmintele şi părul alb, câinele lui - Polaire - alb; pietrele, mesele rotunde, albe, vatra văruită, peste tot aşchii, ţăndări şi pulbere argintie de marmoră, totul sclipea. Brâncuşi la început s-a codit să mă accepte, mi-a pus două-trei întrebări, m-a privit adânc, şi în cele din urmă a convenit. Era un privilegiu pe care puţini bărbaţi l-au avut. În primele zile mi-a fost greu să mă înţeleg cu el: nu ştia limba engleză, iar eu atunci abia bolboroseam câteva vorbe franţuzeşti; ne-am înţeles însă prin gesturi, prin semne, dar mai ales din priviri. Avea nişte ochi căprui licăritori, cu scânteieri de albastrul oţelului, ochi pe care niciodată nu-i voi uita. Avea o mare însuşire: minunata lui simplitate. Cu mine s-a purtat părinteşte, cu o blândeţe, cu o generozitate, cu o răbdare - exemplare. Era binevoitor, vesel «şarmant», dar în acelaşi timp de o înaltă rigoare şi punctualitate în tot ce întreprindea. În fiecare dimineaţă veneam la atelier. El mi-a inculcat, zi de zi, tainele meseriei. M-a învăţat cum să folosesc uneltele, cum să le ascut şi cum să le îngrijesc - era un adevărat, necesar, ceremonial; cum anume să ţin dalta şi ciocanul; cum niciodată nu trebuie să merg împotriva spiritului materiei, pentru că, spunea el: «nimic nu trebuie să fie forţat şi luat în răspăr, ci doar călăuzit de însăşi firea lucrurilor». Mi-a arătat cum să cioplesc şi să fasonez lemnul, cum să crestez muchiile, cum să şlefuiesc piatra şi să lustruiesc metalul, cum trebuie patinat, cum trebuie îndepărtată orice iregularitate şi imperfecţiune: *«Când începi un lucru, mă îndemna el, să-l iei foarte în serios, ca şi cum ai vrea să faci ceva definitiv şi tu să crezi, să fii dintru început convins că vei realiza cel mai bun lucru din viaţa ta, iar nu o eboşă de mântuială, o încercare, aşa, la întâmplare. Să munceşti*

dârz, cu răbdare, fără să te sinchiseşti de timp, de orele ce se duc - tinzând la perfecţiune; să simţi nevoia unei munci asidue; iar dacă nu poţi să fii una cu munca - mai bine apucă-te de altceva...» Uneori striga la mine: *«Concentrează-te, nu te tot uita pe fereastră!»* Nu suporta să mă vadă disipat. Apoi, ca să mă îmbune, mă ducea la cinematograf, în rue de Gaîté. Îmi mai spunea: *«Cât de fericită ar trebui să fie generaţia ta, fiindcă se află în faţa unor probleme gata soluţionate - ca abstracţionismul în artă, la care voi aveţi acum un acces direct»,* în timp ce el, Brâncuşi, a trebuit să-l descopere singur, extrăgându-l *«din mijlocul naturii, urcând trudnic treptele de la figurativ la abstract »*.

Am fost deosebit de mândru când într-o zi, în semn de prietenie şi încredere, m-a rugat să mă duc la Salon des Tuilleires, unde se afla expusă **Leda**, ca s-o şterg şi să lustruiesc bronzul; apoi mă trimitea săptămânal ca s-o fac frumoasă. Precum ştiţi, strălucitoarea **Leda** - când o avea în atelier - se rotea lent în direcţia reflectoarelor, dispuse anume de Brâncuşi. Luminocinetismul de astăzi îşi are desigur obârşia acolo, în Impasse Ronsin, unde musafirii care păşeau pragul atelierului asistau la spectacolul sculpturilor mişcându-se domol sub fascicolul luminos, aranjat de artistul regizor.

- Veneau mulţi vizitatori?

- Nu. Brâncuşi era aproape un solitar. Puţini veneau să-l mai vadă. Câţiva prieteni americani, români şi francezi. Pe critici nu-i iubea defel. Nu se împăca nici cu esteţii profesionişti. Mai puţin cu negustorii de artă. Îl dezaproba pe Picasso pentru că îşi comercializa arta.

- De altfel, şi Sonia Delaunay avea aceeaşi părere în privinţa mercantilismului lui Picasso: «**Il a fait trop de concessions au commerce, c'est pourquoi il ne restera pas grand chose de son oeuvre**».

- Picasso şi Brâncuşi aveau temperamente diametral opuse. L-am revăzut pe Brâncuşi în 1939; apoi, ultima dată, în 1953. Atunci era tare schimbat. Avea sufletul amar. L-am găsit îmbătrânit, posac şi demoralizat. Cred că se simţea mult prea singur; nimeni nu-l mai căuta... Consider necesar să te izolezi tu însuţi ca să-ţi poţi vedea de treabă; dar e rău să fii un însingurat în viaţă, cum ajunsese să fie.

Al doilea război mondial, cu tot marasmul, trecuse pe lângă el şi francezii nu se prea purtaseră frumos cu sculptorul român. În schimb chiar în acea epocă de restrişte, câţiva americani mai veneau să-l îmbărbăteze; l-aş aminti pe Sturis Ingersoll. Precum ştiţi, compatrioţii mei au fost, fără laudă, statornicii lui prieteni: Alfred Stieglitz, John Quinn, Edward Steichen, soţii Arensberg ş.a. Drept dovadă, - precum aţi văzut - majoritatea operelor, şi dintre cele mai impunătoare, stau cu mândrie în colecţiile noastre, şi aceasta încă din anii 1913-1914: **Spiritul lui Buda**, pe care îl admir îndeosebi, **Muzele adormite**, atât de pline de poezie, **Prometeii**, **Păsările** şi câte altele, sunt înalte podoabe ale muzeelor noastre. Pot spune că Brâncuşi a devenit astăzi zeul tutelar al sculpturii americane. A fost şi este un **spiritus rector**, cu multiple şi inefabile înrâuriri asupra tinerei generaţii de artişti.

Îl întreb dacă se consideră încă influenţat.

- Desigur, şi încă mult! Am avut şi eu o **Leda** în 1928, care o parafraza pe a lui. Apoi,

tot de atunci: priviţi acest trunchi de copac; iar compoziţia **The Song of the Bird** pe care aţi întâlnit-o la Sheldon Art Gallery, a fost pentru întâia oară prezentată în 1959 într-o expoziţie pe care am gândit-o ca un omagiu direct adus lui Brâncuşi, cu ale cărui valenţe m-am vrut spiritualmente asociat. Şi, deşi am luptat cu îndârjire să mă dezbar de înrâurirea maestrului, mă consider fiul lui spiritual. Tot ceea ce am învăţat de la el, am păstrat neîntinat; şi îi aplic cu smerenie învăţăturile.

Iată - şi coborâm în atelierul de lucru al lui Noguchi (mic arsenal ticsit de unelte de tot soiul, de fierăstraie şi aparate) -, iată ciocanul acesta rotund: identic cu unul de-al lui Brâncuşi. Iată această daltă: şi ea este aidoma. Uite masa asta de lemn scobită la mijloc;în acest gol poţi tăia şi piatra. Am făcut-o întocmai după modelul din atelierul lui. Precum vedeţi, nu numai spiritul brâncuşian este prezent în tot ceea ce lucrez, dar am adoptat de la el şi unele unelte pe care le păstrez aici, alături de aceste trei unelte-relicve cu care lucram într-o tâmplărie din Japonia atunci când aveam zece ani. Dar hai să mergem într-alt atelier: Iată, aici am o serie de sculpturi numite «akari», făcute numai din hârtie şi lumină. Le-am început prin 1951 şi am păstrat peste 60 de asemenea obiecte emiţătoare de lumină, inspirate din vechile lampioane japoneze, care însă erau legate între ele prin nuiele de bambus; am găsit o altă modalitate de a le îmbina cu ajutorul unor ramuri de mur (ştiţi, un arbust din familia rozaceelor). Să vi le arăt.

Şi Noguchi se urcă sprinten pe o scară şi dintr-o poliţă scoate mai multe pachete din pergament gălbui, strâns împăturite ca nişte burdufuri de acordeon; şi desfăşură vertical, la înălţimea omului, un imens abajur

deasupra unei lumini. Se ivesc o serie de romburi luminate pe dinăuntru.

- Este o coloană care nu i-ar fi plăcut lui Brâncuşi; şi o repliază repede, înainte de a apuca să o fotografiez.

- Dar iată alte forme; şi se pot astfel crea o multitudine. Sunt uşoare, utile, rezistente, ba chiar frumoase. Lumina este captată în varii forme şi ea le animă. V-am spus: este o sculptură vie şi mă mândresc s-o pot pune la îndemâna a cât mai mulţi, spre deosebire de scumpa, inaccesibila sculptură de bronz ori piatră. Atribui acesteia - adăugă el - chiar un rol social. Unii mă vor acuza că fac nu artă, ci un fel de artizanat...

Coborâm acum din atelier, în grădina lui Noguchi, ornamentată cu câteva sculpturi şi bănci de piatră.

- Nu-i aşa că banca aceasta pare cioplită în spiritul lui Brâncuşi?

Îi dau dreptate şi amintesc de ansamblul arhitectural de la Târgu-Jiu; apoi de grădina lui de la UNESCO, cu o masă rotundă şi taburete de piatră care, fără vrere, evocă la Paris unele piese brâncuşiene.

- Cât de mult aş dori să pot vedea ansamblul de la Târgu-Jiu, altfel decât din fotografii. Opera lui Brâncuşi - am convingerea - semnifică relaţia artei cu timpul său. **Coloana fără sfârşit** reprezintă afirmaţia netă a unei atitudini. Sculptura lui Brâncuşi este efectiv legată de timpul şi de locul, de pământul pe care a fost erijată. O sculptură, de altfel, nu trebuie să se simtă izolată în atelier, nici să zacă acolo înghesuită ca într-un fel de carceră; sau prin muzee unde se simte stingherită. O operă de artă trebuie să ocupe un spaţiu nelimitat în natură, în mijlocul naturii. **Coloana fără sfârşit** o consider un simbol. Ea stă ca un rechizitoriu

de acuzaţie împotriva mediocrităţii. Poate chiar de aceea, am auzit la un moment dat, nu numai că a fost neglijată, dar chiar direct ameninţată; pământul în care era înrădăcinată a apărat-o însă. Acum câţiva ani am primit o scrisoare prin care cineva se plângea de tratamentul aplicat ansamblului. De poluarea spaţiului ambiental. Ce puteam eu face de aici? N-am răspuns!

Niciodată nu trebuie întrerupt contactul direct, contactul nemijlocit al omului şi al naturii, cu arta. Este ca şi cum ai vrea să curmi şi să tai seva care trece printr-un arbore; şi în timp ce frunzele din material plastic sunt toate identice şi monotone - fiecare frunză adevărată îşi are propria fiinţă - precum adevăratele opere de artă: nu afli două la fel. Sunt subtile, aproape imperceptibile diferenţe, ca în toate variantele sculpturilor lui Brâncuşi, deşi şi acestea, la prima vedere, par a se asemui. Eu folosesc, ca şi el, stânci naturale pe care le cioplesc şi le restitui apoi pământului, aşezându-le acolo cu grijă, ca în culcuşul lor firesc. Se stabilesc astfel inefabile, fireşti legături între volume.

Brâncuşi este omul care l-a înţeles cel mai bine pe arhitecţi; avea o viziune de arhitect şi socotesc un mare păcat că unul măcar nu a putut colabora vreodată cu el. Aici la New York l-a cunoscut pe Alvar Aalto, în timpul când tocmai se pregătea Expoziţia internaţională din 1939. Ştiu că l-a cunoscut bine şi pe Le Corbusier. Eu tocmai lucram la o sculptură din oţel inoxidabil, amplasată acum la Rockefeller Plaza, în faţa imobilului «Associated Press» (lucrare ce astăzi nu-mi mai place deloc). Pe Brâncuşi l-a interesat mai mult tehnica acestei lucrări, şi a manifestat o vie curiozitate în ceea ce priveşte oţelul inoxidabil folosit. Tocmai i se propusese să

ridice la Philadelphia o imesă **Coloană Infinită** dintr-un asemenea metal; începuse chiar tratative cu reprezentanţii firmei «Budd Company». I s-a răspuns că această coloană ar fi posibilă[7]. Totuşi, nu s-a învoit asupra felului cum comanditarii înţelegeau să toarne elementele şi să realizeze suprafeţele, pe care artistul altfel le-ar fi vrut executate. Era exigent până la mărunte detalii de finisaj. Mai târziu, prin 1956, a fost din nou vorba ca Brâncuşi să ridice - de astă-dată la Chicago, pe malul lacului Michigan - o temerară **Coloană fără sfârşit** înaltă de peste 100 de metri! Din păcate, nici năzuinţa aceasta nu s-a putut îndeplini. Ce păcat! Împreună cu The American Window, mozaicul monumental al lui Chagall, cu **Flamingo** al lui Calder şi cu marea sculptură metalică **Chicago Picasso** - Coloana brâncuşiană ar fi întregit în chip fericit semeţul peisaj urban. Ca să nu mai amintesc de eşecul fascinantului plan arhitectural al **Templului Contemplaţiei şi al Eliberării** din Indore, şi acesta, din nefericire, nerealizat[8].

- Numai câteva luni înaintea încetării lui din viaţă, la iniţiativa arhitectului Marcel Brauer a mai fost vorba ca Brâncuşi să înalţe o Coloană în Place Fontenay, la Paris, în faţa sediului UNESCO.

- Tocmai, cu Brauer eu am colaborat la acel «Patio des Délegués» de la UNESCO! Alături de grădina mea japoneză, de sculptura lui Henry Moore - **Coloana** lui Brâncuşi ar fi fost o minunată soluţie urbanistică. Eu am luptat şi lupt pentru amenajarea unor spaţii artistice topologice, folosind pământul, arborii, stâncile, dacă sunt - încercând nu numai să mă împotrivesc zidurilor de cazarmă ce ne împresoară şi ne întunecă cerul, dar să şi

marchez peisajul, dându-i, chiar fără de sculpturi propriu-zise, o monumentalitate şi o ambianţă sculpturală autentică. Astfel, în afară de acel «Patio des Délegués» (pentru care am adus camelii, cireşi, arbori de bambus şi 80 de tone de piatră), am realizat acolo câteva fântâni luminoase şi poduri de piatră; la Hiroşima, în «Parcul păcii» de la Tokyo; la Ierusalim, la Connecticutt, la New Orleans - fiind în toate aceste ample lucrări secondat de excelenţi colaboratori arhitecţi. Am fost mai norocos... Am izbutit să creez acele «Play-ground» - spaţii culturale de joacă, delectare şi recreaţie pentru copii. Sper să mă reîntâlnesc şi aici cu spiritul lui Brâncuşi care afirma că «**artistul care nu se mai simte copil încetează de a mai fi un artist**», sau că «**atunci când nu mai eşti copil, eşti ca şi mort** ». «Trebuie să te transpui, să încerci să priveşti lucrurile şi să creezi, spunea el, prin prisma ochilor nevinovaţi ai copiilor, să te străduieşti să ajungi la puritatea şi limpezimea lor de judecată». În felul acesta, am încercat şi eu să realizez atari ansambluri care să fie pe placul copiilor. Acum proiectez - am aici machetele -, cu asistenţa permanentă a arhitectului Louis I. Kahn, o serie de asemenea «**Children's Land**» pentru Hawaii, Detroit şi Atlanta, ce se vor desfăşura pe întinderi de mai multe hectare; plus o Coloană de apă, o fântână de piatră înaltă de 40 de metri; şi sper că asemenea grădini arhitecturale - care dau monumentalitate unor peisaje urbane fade şi insipide - să se înmulţească în întreaga lume.

- Vreau să vă amintesc că, în 1938, şi Brâncuşi spunea Malvinei Hoffman: «**Natura zămisleşte plante ce cresc din pământ drepte şi vânjoase. Iată Coloana mea,**

care se află într-o frumoasă grădină[9] **a unui prieten în România. Formele ei sunt aceleaşi de la pământ la cer. Nu are nevoie nici de soclu nici de temelie ca s-o sprijine, vântul nu o va dezrădăcina. Ea stă în propria ei putere, neclintită.**»[10]

- O dată mai mult mă simt în consonanţă cu Brâncuşi. Va să zică, el considera Târgu-Jiul lui, o grădină: «**grădina unui prieten**» pe care a împodobit-o cu capodopere.

- Şi, să vă mai spun că, în curtea din faţa locuinţei sale din Târgu-Jiu, la prietenul Bălănescu, Brâncuşi aranjase o grădină cu ciudaţi bolovani de râu aleşi şi aduşi de el şi cu o veche piatră de moară, anticipând într-un fel grădinile dumneavoastră.

- Brâncuşi îmi povestea despre pietrele şi firele de iarbă pe care le privea şi le mângâia când era mic, de legătura cu pământul, precum şi cu o bisericuţă de lemn... Trecuseră patru ceasuri şi vizita se încheiase.

Înainte de a-l părăsi, i-am înmânat lui Noguchi afişul lui Radu Şteflea făcut în 1976 pentru revista **Arta**, reprezentând un scaun de piatră din jurul **Mesei Tăcerii**.

- Îl voi păstra mereu aici, ca o frumoasă amintire.

Şi imediat Noguchi a şi fixat în patru ţinte afişul pe un perete din atelier, adăugând:

- Dar sper să pot vedea într-o bună zi acest scaun în realitate, nu numai în imagine, şi chiar să mă pot aşeza pe el, meditând lângă **Masa Tăcerii** din Târgu-Jiu.

- Să veniţi la Târgu-Jiu pentru a vedea întreg ansamblul arhitectural-artistic ridicat de neuitatul vostru dascăl.

- Îţi făgăduiesc.

AMINTIREA LUI BRÂNCUŞI

(Revista "ARTA", Nr. 7/1981)

Şi iată-l, aterizând la Otopeni şi înmânându-mi propriul afiş al expoziţiei sale abia deschise la Galeriile Maeght din Paris. Dialogul întrerupt parcă mai ieri se înfiripa firesc:

- Aş dori să plecăm cât mai repede la Târgu-Jiu, fiindcă poimâine trebuie să fiu la Roma; iar de acolo la Ierusalim, în drum spre Tokio. Mă voi refugia apoi pentru câteva luni la peste 2000 de kilometri de Capitală, în ostrovul Shikoku. Acolo mă simt bine: stau şi lucrez până aproape de sfârşitul anului, în grădina mea, într-o ambianţă pe care singur mi-am creat-o. Am salvat de la pieire sumedenie de lucruri şi unelte ce mă înconjoară acum prieteneşte; am adus şi o veche colibă de lemn, cu toată gospodăria ei. Este groaznic cum industria şi slugile ei distrug fără de milă cultura şi civilizaţia trecutului, puţinii ei martori supravieţuitori.

Cel dintâi popas bucureştean a fost în atelierul lui Ovidiu Maitec, în preziua plecării şi deschiderii expoziţiei acestuia din Columbia. După Brâncuşi, era primul contact cu un artist român. Afinităţile sunt evidente: Noguchi admiră păsările şi porţile iscusit cioplite, unele având laturile ca nişte aripi; examinează atent articulaţia lor, «cvasimobilitatea» lor. Sculptorii îşi trec din mână-n mână uneltele de lucru; o veche bardă, înflorită cu incizii, stârneşte interesul oaspetelui.

- Am şi eu una veche, aproape identică, japoneză.

La dorinţa lui Noguchi, pornim, acum pe jos, de-a lungul atelierelor din strada Ermil

Pangratti, străbătând vechiul parc Filipescu: aleile Modrogan, Alexandru, Zoe, apoi o porţiune din fostul parc Bonaparte, străzile Paris, Londra, Rozelor[11], cu vilele lor cu un singur etaj, în varii stiluri arhitecturale - cartier înmiresmat de arbori albi înfloriţi. În faţa unei grădini cu un dublu parter de stânjenei albi, Noguchi se opreşte încântat:

- Bucureşti este un oraş tare frumos! Ce bine că nu văd oribilii zgârie-nori, acele cazărmi monotone ca nişte calupuri suprapuse... Oraşul dumneavoastră are un farmec care trebuie păstrat. Aceşti irişi au culoarea preferată a lui Brâncuşi. Albul domina în Impasse Ronsin. Totul era luminos: marmura, platrurile, căţeaua Polaire (care bea laptele dintr-o farfurioară albă), barba lui, veşmintele lui albe, masa rotundă, vatra şi pereţii văruiţi, iar pe jos pulbere de marmură şi aşchii de piatră ce sclipeau sub razele care coborau din luminatoarele atelierului. Brâncuşi semăna cu un bătrân meşter din Kyoto, care, îmbrăcat şi el în straie albe, înainte de a se apuca de lucru, arunca pumni de sare în stânga şi în dreapta, la răsărit şi la apus şi apoi se ruga...

Seara s-a încheiat cu bucurie la o apreciată cină românească, începută cu caş, cu urdă cu mărar şi telemea cu ceapă, continuată cu ciorbă de lobodă, sarmale cu mămăligă, clătite cu vişine şi pelin de mai, cină ad hoc oferită de scriitoarea Mihaela Slăvescu.

•

A doua zi, luăm lungul drum spre capodoperele lui Brâncuşi, Târgu-Jiul pentru care Noguchi străbătuse mări şi ţări. O scurtă oprire la cariera de nisip de lângă Pietrari. Apoi mânăstirea şi palatul lui Vodă Constantin Brâncoveanu de la Hurezi. Deşi

oaspetele de onoare a Uniunii Artiştilor Plastici nu arătase prea mult entuziasm faţă de muzeele cu spaţii închise - el cercetează acum şi fotografiază cu ardoare biserica şi comorile ctitoriei de la Hurezi. Urcă scara foişorului lui Dionisie, admiră sculptura variată a stâlpilor, zăboveşte în pridvorul paraclisului, precum şi în capela domnească.

- Ansamblul este superb; pictura şi icoanele au un iz bizantin îmblânzit. Nu am mai văzut aşa ceva. Ţinta călătoriei fusese în fine atinsă. Uitând şi de oboseala şi de lungimea drumurilor româneşti, Noguchi se afla, nu mult de la sosire, în parcul lui Brâncuşi, sub o ploaie subţire a primăverii, vesel şi vioi ca un copil, rotindu-se jur-împrejurul **Porţii Sărutului**. Priveşte **Poarta** cu afecţiune, atingând-o cu palmele deschise, bucurându-se de frumuseţea fiecărui detaliu - contemplând-o într-o tăcută exuberanţă. «**C'est de la joie pure que je vous donne**», ratifica el parcă unul din aforismele privitoare la ceea ce emană din capodoperele brâncuşiene. Dă târcol **Mesei** şi meditează în preajmă-i:

- Are desigur un sens mistic, intuieşte el.

Îmi vine greu să-l tulbur istorisindu-i ce frumoasă era grădina înainte, când aleea care uneşte **Masa** cu **Poarta** nu era asfaltată şi nu era ornamentată cu acele insolite careuri albe, ca nişte meschine ringuri de dans; când **Masa Tăcerii** era despresurată şi proaspătul brâu de «buxus» nu acoperea - deocamdată - aproape 1/2 din scaune; când nu era păzită de două tăblii înfipte («Nu călcaţi pe iarbă. Nu atingeţi operele»), şi nici nu era flancată - în stânga şi în dreapta - de cei doi «plămâni» de iarbă, sau străjuită de lespezi de marmură

funerare scrise cu aur în trei limbi şi cu inevitabile greşeli ortografice[12].

Se va fi sfiit - poate din delicateţea orientală - să ne atragă atenţia asupra acestor culpeşe intervenţii într-un peisaj ce se cerea neprihănit[13].

Într-un pelerinaj vrut să fie chiar pe urmele fostului său dascăl, Isamu Noguchi a ajuns chiar în faţa **Porţii Sărutului**. Se opreşte cu evlavie drept în faţa acesteia.

- Mi se pare a fi ca un adevărat altar. Fără îndoială, este capodopera lui Brâncuşi. Priviţi-i armonia proporţiilor şi ritmul săruturilor.

Şi începe să-şi depene amintirile.

- Mă simt fiul lui spiritual, de aceea îmi duc cu bucurie paşii pe aci...

O dată în plus mă conving că Brâncuşi a constituit, a însemnat la începutul veacului - mai ales după impresionismul lui Rodin - o lovitură de trăsnet pentru arta noastră contemporană.

- El şi Picasso...

- Nu chiar. Picasso este cu totul altceva. El nu a priceput arta neagră, a văzut-o doar la suprafaţă şi a interpretat-o într-un "chip artificial". **Domnişoarele din Avignon**, de exemplu, sunt aproape o caricatură! Artistul n-a înţeles sensul sacru, rolul adânc cultic al acestor înfăptuiri. De altfel, nici Brâncuşi nu le prea agrea.Le socotea versatile, comerciale.

De altfel, Pablo Picasso a avut atâtea faze, iar ele atât de deosebite, atât de contrastante, încât nu ştim prea bine care mai e adevăratul Picasso! Făcea cu miile...

- În timp ce întreaga operă a lui Brâncuşi nu însumează (după Sidney Geist) decât 204 sculpturi, plus variantele.

- Dar vedeţi, Brâncuşi, chiar şi versiunile în bronz pe care le făcea după marmură ori piatră - le diferenţia. Lucra asupra lor, le şlefuia cu mâna lui - încât nici o **Domnişoară Pogany** nu este perfect identică una cu alta. Niciodată el nu a făcut negustorie, ci - cu pasiune - numai artă pură. Adesea născocea soluţii uluitoare. Deşi în acele dimineţi, ale mele de care vă vorbeam, Brâncuşi m-a învăţat meserie serioasă - nu mi-a divulgat însă toate tainele lui de atelier. Nu ştiu nici până în ceasul ăsta prin ce miracol a putut el izbuti, cu uneltele lui vechi, departe de tehnica modernă de azi, să realizeze acele tije neverosimile ce susţineau **Păsările în văzduh**! Poate că lua blocul brut de marmură şi începea să taie, mai întâi, chiar piciorul acela de-o extremă subţirime - şi dacă nu izbutea, lua un altul... Apoi se ocupa de pieptul **Păsării**... În pofida celor ce se afirmă, cred că **Măiastra** şi păsările brâncuşiene au şi un imponderabil teluric; par a fi atrase de gravitaţia pământului.

Ne apropiem de **Coloana fără Sfârşit**: Privind-o - cu migală - îmi dau seama de ce Brâncuşi nu s-a învoit să înalţe acea imensă Coloană pe care o proiecta pentru Philadelphia.

- Deşi în 1938 plecase din Bucureşti, hotărât să o realizeze: «**Mă îmbarc pentru Philadelphia, unde montez Columna Infinită, pe o piaţă publică**» - spune el scriitorului Petre Pandrea.

- Atunci, în U.S.A., el dorea să fie durată din oţel inoxidabil. Deşi firma «Budd Company» a fost de acord, nu a acceptat însă să fie alcătuită decât din elemente sudate. Brâncuşi s-a împotrivit. Şi bine a făcut. O **Coloană** făcută din elemente mecanic sudate nu ar mai fi fost o sculptură, ci un imens

obiect decorativ. La Târgu-Jiu i s-a respectat întocmai voinţa: vedeţi, elementele stau aici firesc orânduite. Este o măreaţă sculptură în aer liber. Curând, eu însumi voi realiza pentru Philadelphia, din oţel inoxidabil, un monument închinat lui Benjamin Franklin; de fapt, reluarea unei mai vechi idei, o lucrare expusă în 1939; trăsnetul cade asupra unui zmeu; dar, ricoşând într-o cheie ce-i atârna de coadă - devine inofensiv.

Îl rog să schiţeze acest viitor monument, şi, din mersul maşinii, pe o hârtie, transpune grafic ideea. În zare, silueta uriaşilor stâlpi de înaltă tensiune pe lângă care trecem cu iuţeală...

- S-ar putea, oarecum, asemui...

- Ce alte proiecte şi realizări aveţi pe şantier?

- Am lăsat la Paris o expoziţie personală: 22 de lucrări în granit, bazalt şi obsidiană. Am gata macheta unui monument comandat şi admis de primarul Bologniei; dar totul a încremenit din pricină că onoratul Consiliu municipal are alte vederi artistice şi politice. Pentru Los Angeles am realizat două mari sculpturi în marmură neagră ce vor fi instalate într-o piaţă pavată cu lespezi roşii.

•

Burniţa încetase la Hobiţa şi peisajul, cu sclipirile lui îmbietoare, ne fac să trecem cu vederea jalnicul şi, vai, falnicul monument sperietoare al lui V. Năstăsescu - ajungând repede pe chiar locul vechiului cămin părintesc - «casa memorială», cu temelii din mari bârne, cu cerdacul cu stâlpi crestaţi şi interiorul reconstituind ambianţa ţărănească. Acestea aveau să-l încânte pe Isamu Noguchi. - Puţul cu cumpănă şi ciutură din doage, prinsă în fiare forjate de mână - sunt aproape identice cu fântânile japoneze. Acasă la

Brâncuşi mă simt ca la mine acasă - şi, poate, din găleata asta de lemn să fi băut apă chiar Brâncuşi.

•

Trecem podişca peste Bistriţa şi ajungem de-a dreptul în superba luncă a copilăriei.

- Este atât de frumos încât încep să pricep de ce Brâncuşi a vrut neapărat să părăsească acest mic rai şi să fugă departe... Ar fi fost covârşit rămânând aici, înlănţuit...

Cutez să-l întreb cum priveşte, în acest feeric peisaj, prezenţa celor zece lucrări datorate unor tineri sculptori veniţi în 1980 la primul «Simpozion Hobiţa».

- M-ar fi supărat, poate, dacă aş fi văzut aici o statuie de Rodin ori Maillol. Tabăra are însă o unitate, nu numai datorită aceleiaşi frumoase pietre albe. Aproape nefinisate - lucrările se încadrează armonios în peisaj; iată, de exemplu, ce bine stă aceasta în mijlocul apei curgătoare...

Este «**Pământul**» lui Sava Stoianov...

- Amplasamentul lui îmi pare minunat şi cred că e bine că aceste lucrări au un aer de improvizare. Dacă ar fi fost prea mult finisate - atunci ar fi căpătat desigur o altă alură...

•

A doua zi, după un ultim rămas-bun matinal pe care l-a făcut de unul singur, revizitând ansamblul sculptural brâncuşian, străbatem la iuţeală şoseaua spre cula albă, cu cerdacul ei înalt, devenită Muzeul arhitecturii gorjene de la Curtişoara - muzeu al satului, organizat armonios în modul cel mai firesc în livada conacului Cornoiu. Pentru ochiul proaspăt al lui Noguchi - frumuseţea caselor construite din grinzi de lemn iscusit îmbinate, ridicate cu un gust desăvârşit de dulgherii veacului al XIX-lea, constituie cea de a doua revelaţie. Ca şi la Hobiţa, artistul află

neaşteptate similitudini cu gospodăriile japoneze, cu uneltele, cu teascurile, butelcile, butiile nipone.

- Am impresia că spiritul european şi cel oriental se regăsesc aici îngemănate. Este minunat! Mă simt, o dată mai mult, la voi, fiul lui Brâncuşi!

•

Craiova - Muzeul de Artă (dar mai ales «cabinetul Brâncuşi»).

Noguchi priveşte cu fervoare - şi e prima oară că îşi pune ochelarii. - **Coapsa**, **Sărutul**. Vorbim de amplitudinea atinsă de acest motiv, laitmotiv, din 1907 şi până în 1937, la Târgu-Jiu.

- Un punct de plecare şi un apogeu! Desigur, din cele trei opere de la Târgu-Jiu **Poarta** *şi* **Sărutul** sunt capodoperele lui.

•

Vizitarea admirabilului Muzeu de artă religioasă de la Jitianu şi a cimitirului cu vechi cruci de piatră, unde s-au dat, pare-se, luptele de la Rovine, constituie ultima etapă oltenească a pelerinajului.

•

Cea din urmă zi a şederii în România sculptorul o petrece vizitând dis-de-dimineaţă operele lui Brâncuşi din Muzeul de Artă, oprindu-se cu luare-aminte mai ales în faţa **Rugăciunii** şi a **Cuminţeniei Pământului**, în care el nu vede absolut nimic primitiv. Aş spune, dimpotrivă...

•

Înainte de a zbura spre Roma şi Ierusalim, o zorită şi ultimă escală la Şosea, în grădina-atelier a meşterului George Apostu, care, de-a lungul întregii călătorii, l-a însoţit frăţeşte pe cinstitul oaspete Isamu Noguchi, care i-a admirat îndeosebi lucrările din lemn - **Tatăl şi Fiii**, stolul de **Fluturi** - după care,

încărcat de bune amintiri, a zburat spre Ţara Soarelui Răsare.

ŞI O RELUARE A CONVORBIRII CU ISAMU NOGUCHI

Penultima dată când a fost în ţara lui natală, în toamna anului 1937, pentru a ne dărui **Masa Tăcerii**, **Poarta Sărutului** şi **Coloana fără sfârşit**, Brâncuşi mărturisea într-unul din rarele sale interviuri, oarecum plictisit, că: «... **eu vin acum din India şi plec la Amsterdam pentru o expoziţie. De acolo mă îmbarc pentru Philadelphia unde montez Coloana infinită pe o piaţă publică... Am ajuns un commis-voyageur în branşa artei plastice**...»[14] Urmărind itinerarul ilustrului nostru «commis-voyageur», l-am căutat şi l-am regăsit abia în primăvara anului 1938 poposind într-adevăr în Olanda, expunând acolo alături de celălalt mare inovator al secolului, de Piet Mondrian, la Stedlick Museum, patru capodopere: **Leda**, în bronz, **Peştele**, în marmură albastră, **Noul născut** şi **Portretul lui Nancy Conard**. Însă, nici înainte şi nici după, la Philadelphia, în tot restul anului.

Sculptorul va fi totuşi prezent, şi va debarca la New York în 1939, când a fost invitat să participe la jubiliara expoziţie «Art in our Time», fără a mai putea şti dacă atunci se va fi plimbat şi la Philadelphia ca să ducă la bun sfârşit şi să monteze pe o piaţă publică acea nouă **Coloană fără sfârşit**.

Abia după 50 de ani, în primăvara anului 1980, când Isamu Noguchi a venit în România, la Târgu-Jiu, într-un pelerinaj pentru fostul său maestru, aveam să aflăm de

ce Philadelphia nu a avut parte de făgăduita **Coloana**.

Călăuzeam atunci «per pedes» pe Isamu Noguchi pe Calea Eroilor - după ce împreună admirasem şi fotografiasem **Masa Tăcerii** şi **Poarta Sărutului** -, când, deodată, ajunşi aproape de **Coloană** drumul ne-a fost barat de manevrele infinite ale unui interminabil tren marfar; atunci, explicând, discutând, i-a venit în minte lui Isamu Noguchi ideea să fie chiar acolo creat un lung pasaj subteran cu tunel, tapisat cu aceeaşi piatră de Banpotoc ca şi **Poarta Sărutului**, un pasaj pietonal cu o pantă foarte lină prin care să poţi vedea treptat-treptat, pe măsură ce urci, cum se deschide şi se lărgeşte ieşirea coridorului.

- **Coloana** pe care ai s-o vezi apropiindu-se, întregindu-se, înălţându-se...

Ulterior, Noguchi avea să ne trimită 3 schiţe. De fapt, un indirect omagiu adus fostului său maestru[15], un plan pe care nişte platonici restauratori din ultimul deceniu ai operelor de la Târgu-Jiu ar fi obligaţi să nu-l ignore, propunând alte mai costisitoare, radicale şi himerice soluţii.

Dar iată ivindu-se, în prim plan, **Coloana** în toată splendoarea soarelui de amiază.

- Este mai mult decât minunată...! exclamă Noguchi.

Am găsit momentul prielnic să-l întreb şi să-mi mărturisească ce s-a întâmplat cu acea Coloană din Philadelphia care încă din 1935 trebuia să împodobească metropola.

- A fost un mare păcat. Să vă istorisesc ce s-a întâmplat, mi-a spus Noguchi. Într-adevăr se convenise, şi asta încă din 1935, ca Brâncuşi să vină şi să făurească o gigantă **Coloană** din oţel inoxidabil, fiecare piesă

componentă sudată separat, modul cu modul, aşa cum foarte înţelept a procedat şi aici la Târgu-Jiu, unde fiecare modul de jos şi până-n creştet îşi are parcă propria sa individualitate. Însă, din păcate, fabrica aia de vagoane de cale ferată (iar, şi acolo, o altă problemă de cale ferată), «Budd Company» de lângă Philadelphia, nu s-a arătat a fi dispusă să-i livreze decât o **Coloană** dintr-o bucată, sudată mecanic, otova, ceea ce nu s-ar mai fi putut numi o sculptură, ci doar un imens şi strălucitor obiect decorativ, turnat dintr-o singură şarjă[16].

Este păcat, dar, desigur, Brâncuşi a avut dreptate să refuze o atare manoperă cvasi-industrială.

Vedeţi, aici fiecare element privit de jos şi până la vârf, fiecare modul pare diferenţiat. **Coloana fără sfârşit** de la Târgu-Jiu este măreaţă şi reprezintă o sculptură unică în felul ei; de bună seamă, acestei capodopere din România i se brodesc cuvintele spuse cu privire la fragmentul expus în 1933 la New York (de fapt, o rămăşiţă de 346 cm din **Coloana** (de 724 cm), ridicată la Voulangis la reşedinţa lui Steichen, denumită **L'Oiseau Bleu**) - cuvinte în care îşi găseşte mai bine tâlcul.

Atunci sculptorul afirma că aceasta reprezintă doar «**A project of Column which when enlarged will support the arch of the firmament.**»

Dar să rememorăm şi alte mai puţine cunoscute cuvinte care îşi au ponderea lor, rostite în 1938 de genialul statuar, mândru să-şi vadă capodopera vieţii în fine plantată[17].

Brâncuşi a fost atunci supus unui tir de întrebări cu privire la semnificaţia **Coloanei fără sfârşit**. Ce anume ea simbolizează? Şi el

a mărturisit că este «**o pomenire fără sfârşit... O scară spre cer... Şi ea ar putea trăi fără sfârşit, ca un cântec ce se repetă la nesfârşit... Coloana fără sfârşit îndeplineşte această taină: Se gâtuie şi răsuflă; poate fi prelungită înspre cer vreo cinci sute de metri şi poate urca acolo cu acest ritm şi poate ajunge la Dumnezeu... Este şi un cântec ce se repetă la nesfârşit**»[18] - ori, cum spunea o veche prietenă a lui Brâncuşi: «**La Colonne s'élance pure comme une monodie. Et l'on ne peut s'mpecher de penser au chant gregorien dont les hymnes accompagneront Brancusi toute sa vie**»[19].

Şi ne gândim cât de mândru şi de încântat ar fi fost el dacă acele cuvinte de laudă le-ar fi putut rosti îndreptându-şi gândurile şi asupra himericei, proiectate Coloane, pe care, părăsind pentru totdeauna România, el tot năzuia să se ducă s-o înalţe în Philadelphia, pe una din pieţele publice ale frumoasei metropole...

Din păcate, gândul nu a fost să fie împlinit, precum multe alte ratate proiecte pe gata să fie realizate în propria lui ţară - unul chiar în Transilvania...

ÎN JURUL PROPUNERII LUI NOGUCHI

(Revista "SECOLUL 20", Nr. 295-296-297/1985)

Dacă prin buna iniţiativă a doamnei Arethia G. Tătărescu - soţia primului-ministru al Regatului României (1934-1937) - Brâncuşi a putut, în fieful electoral al soţului ei, să realizeze absolut tot ceea ce a dorit de la **Masa Tăcerii**, pe malul Jiului şi având după fundal lanţul de munţi (acum obturat de un antipatic paravan din prefabricate) nu tot astfel s-a petrecut cu ambientul **Coloanei fără sfârşit**: ministrul Industriei (dar - superbă coincidenţă - şi directorul Uzinelor Petroşani) în 1938 nu mai era domnul Ion Bujoiu, şi, în plus, au survenit două imprevizibile împrejurări, fiecare având influenţe vitrege asupra finalizării şi ducerii la bun sfârşit a ambientalului. Mai întâi, în 1938, scrutinul electoral defavorabil partidului liberal din decembrie a dus la plecarea din fruntea guvernului a celui care direct şi indirect îl sprijinise pe Brâncuşi - favorizând - în ciuda preferinţelor foarte mic-burgheze ale edililor Târgului - comanda, înfăptuirea şi cuvenita amplasare a lucrărilor.

Un al doilea factor îl putem pune pe seama împrejurărilor şi semnelor de prost augur, ale conflagraţiei mondiale ce se apropia ineluctabil şi ale cărei preludii aveau să-l determine şi pe Brâncuşi să plece precipitat şi pentru totdeauna din ţară, înainte de a mai avea timp să netezească şi să înlăture neajunsurile din jurul monumentului, în primul rând devierea căii ferate ce trecea şi tot trece de atunci exact prin faţa **Coloanei fără sfârşit** - linie ce duce din gara oraşului spre staţia Preajba...

Dacă în 1938 secretarul de stat la comunicaţii ar fi fost rugat să dispună mutarea acestei linii ferate - nu mai lungă de 4-5 kilometri -, suntem convinşi că suplica sculptorului ar fi fost soluţionată favorabil, punându-se capăt stânjenitoarelor manevre ale trenurilor de marfă ce închid intermitent perspectiva **Coloanei fără sfârşit**, formând o imprevizibilă şi prea vivace barieră vie.

Într-o consfătuire a criticilor, istoricilor de artă şi arhitecţilor sub egida Comisiei patrimoniului cultural - se petrecea prin 1975 -, arhitectul de mare probitate care a fost profesorul Adrian Gheorghiu declara că faţă de «vechiul sâmbure» al căii ferate şi prelungirea «spre Livezeni» - spre nord şi sud cu câte 5-7 kilometri, pentru valorificarea monumentului a devenit absolut necesară translaţia căii ferate sub cornişa de est şi dincolo de **Coloana fără sfârşit**.

Addenda

Se ştie acum prea bine cum, la invitaţia Uniunii Artistilor Plastici, scuptorul american de origine niponă Isamu Noguchi, sosit pentru câteva zile din Statele Unite, în drum spre Japonia, a poposit la noi numai pentru a vedea de aproape sculpturile în aer liber ale fostului său maestru. După Craiova, unde s-a delectat privind cele cinci lucrări de tinereţe ale lui Brâncuşi de la Muzeul de Artă, a ajuns la ţinta călătoriei. Aici, la Târgu-Jiu, s-a arătat nespus de fericit să vadă, mai ştiutor decât alţi pelerini, diferenţa dintre imaginea fotografică şi realitatea artistică; însă ilustrul nostru oaspete şi-a manifestat deopotrivă (între patru ochi) şi nedumerirea faţă de felul cum a fost împrejmuită şi ornamentată **Masa Tăcerii**, ca şi faţă de nefericita asfaltare a aleii ce duce spre **Poarta Sărutului**; după care, am pornit degrabă pe Calea Eroilor - artistul arătând o crescândă nerăbdare pe măsură ce ne apropiam de **Coloana fără sfârşit**.

Eram doar la câţiva paşi, când un interminabil mărfar ne-a tăiat drumul, pentru ca, în cele din urmă, să poposească îndelung, silindu-ne după zeci de minute să escaladăm tinereşte scările abrupte ale unui vagon cisternă pentru a putea, în fine, ajunge (cu riscul chiar de a fi fost transportaţi de mărfar gratuit la Preajba ori aiurea) în faţa monumentului...

Trecuseră câteva săptămâni bune, când, din îndepărtata Takamatsuhigashi, Isamu Noguchi ne-a trimis un desen pe o subţire hârtie japoneză, evocând tocmai obstacolul ivit în calea neuitatei noastre promenade,

desen însoţit de un măgulitor mesaj, din care desprindem şi tălmăcim:

«Scrisorile noastre trebuie să se fi încrucişat pe drum. Adaug acum rândurilor mele, o schiţă pentru lucrarea despre care vorbeam ca despre un posibil act de omagiere a spiritului lui Brâncuşi: un pasaj ceremonial trecând pe sub linia de cale ferată. Mă gândesc la aceasta în termeni modeşti. Artera ar trebui să fie îngustată de aşa manieră încât la punctul ei cel mai de jos - nu mai largă decât 1,50 metri - să nu permită trecerea nici unui automobil. Laturile pasajului subteran ar urma să fie alcătuite din pereţi înclinaţi, acoperiţi cu acea frumoasă piatră de care s-a folosit Brâncuşi... Îmi cer scuze pentru că desenul meu este atât de imperfect, cu toate că ideea este suficient de simplă.

Principala problemă, din câte înţeleg, ar fi aceea de a obţine sprijinul autorităţilor pentru executarea unei structuri care să asigure rezistenţa liniilor de cale ferată. Totuşi, cred că partea tehnică nu poate prezenta dificultăţi deosebite, chiar şi pentru o linie feroviară dublă. Te rog să-mi scrii dacă reuşeşti să stârneşti entuziasmul necesar. Îţi rămân profund îndatorat pentru acele splendide, puţine zile pe care le-am petrecut în România, şi care mi-au împărtăşit o cu mult mai amplă înţelegere a lui Brâncuşi decât tot ceea ce am cunoscut despre el mai înainte.

Din toată inima,
Isamu»

Schiţa a fost realizată neşovăitor, cu sensibilitatea şi fineţea unui artist plastic, în trei secvenţe: prima - o secţiune de-a lungul axei spirituale a oraşului; apoi alte două secţiuni, una într-o perspectivă arătând

intrarea în pasajul denivelat, cealaltă într-o perspectivă aeriană axială cu punctul de fugă pe verticala **Coloanei**.

Artistul propunea aşadar să fie creată pe Calea Eroilor, pe o anumită porţiune care se întinde de la Biserica Sfinţii Apostoli şi până în apropierea **Coloanei fără sfârşit** - o trecere pietonală denivelată pe sub calea ferată, având o coborâre mai lină spre partea bisericii şi cu un urcuş într-o pantă mai accentuată spre **Coloană**.

În a doua şi a treia secţiune longitudinală, se observă preocuparea lui Noguchi ca pietonii să păstreze permanent contactul vizual crescând cu **Coloana** - aceasta părând a pierde vremelnic legătura cu solul şi apărând în perspectivă superb ascendentă numai proiectată pe cer - ceea ce coincide, credem, cu însuşi sensul simbolic conferit monumentului de Constantin Brâncuşi.

Pe măsură ce pietonul accede spre nivelul terenului, **Coloana** se măreşte treptat-treptat, reintegrând, redobândind baza invizibilă a pământului.

Mesajul lui Isamu Noguchi mai aducea o idee excelentă atunci când el propunea ca pavimentul şi taluzurile pasajului denivelat să fie pardosite - în nici un caz cu marmură neagră, trandafirie, albă ori pestriţă sau cu maiestuoase litere de aur, ci numai cu piatră din al nostru hunedorean Banpotoc, folosind întocmai acelaşi material ales odinioară de Brâncuşi pentru **Poarta Sărutului**.

S-ar fi putut astfel crea o armonioasă concordanţă cu celelalte monumente, obţinând unitatea necesară a întregului ansamblu arhitectural, întocmai cum a dorit şi a vrut Brâncuşi.

•

Dacă, prin imposibil, într-o zi de neuitat am izbuti să stârnim «entuziasmul necesar» unor edili pentru edificarea acestei închipuite treceri subterane - ne gândim cât de fericit ar fi fost şi Noguchi să poată ateriza printre noi spre a lua parte la solemnitatea inaugurării.

Fiindcă propunerea sa reprezintă desigur un smerit omagiu adus nu numai unei capodopere, dar chiar, cine ştie?, unui real simbol al României..., dar «***a posibl act of homage to Brancusi***» - cum scria el din Ţara Soarelui Răsare, tocmai din Takamatsuhigashi, în acel an de graţie 1981.

Ce-ar fi spus astăzi dacă ar fi văzut - sub pretextul unei hidrocentrale, tocmai, înadins parcă înfiptă - Jiul secat, tocmai drept în faţa **Mesei Tăcerii**, şi straşnicul paravan de beton, care şi obstruază peisajul.

Ce-ar fi dacă, desigur, cu concursul unor foruri de conducere şi chiar al unor platonici sponsori, s-ar împlini vrednicul gând al ucenicului lui Constantin Brâncuşi?

* Nota editorului: Textele cuprinse în acest volum au fost selectate, revăzute şi adăugite de autor.

[1] Sculptorul Christopher Wilmarth şi soţia sa, pictoriţa Susan Wilmarth - ambii de un real talent; apoi oficialii: Charles Bernard Smith jr. - Foreign Service Officer of the United States of America, James McFraland - de la US Departament of State Reception şi Bill Topolsky - Program Officer, gazda din Washington.

[2] Colecţiile publice şi particulare din oraşele: New York, Washington, Ossining, New Jersey, New Haven, West Redding, Buffalo, Cambridge, Boston, Baltimore, Des Moines, Lincoln, Philadelphia, Haverford, Chicago, Bloomington, Winnetka, Detroit, Cleveland, St. Louis, Minneapolis, Louisville, Portland, San Francisco, Beverly Hills, Fullerton, Passadena, Los Angeles, Huston (Texas), Palm Beach - conform unui inventar exhaustiv întocmit de Sidney Geist. Dintre cele 31 de localităţi, au fost cercetate cele mai importante şaisprezece, - muzee şi biblioteci; în depozitul unei biblioteci, între coperţile unei rarisime reviste din 1925, am descoperit un uitat desen (necunoscut de biografii lui Brâncuşi) reprezentându-l pe Ezra Pound.

[3] Interpret şi călăuză - U S Departement of State escort-interpreter - Marc Fischer-Galaţi, nepotul colecţionarului, bibliofilului şi editorului bucureştean dintre cele două războaie, Henri Fischer-Galaţi, pe care Arghezi îl socotea «prietenul inimos al scriitorilor, pictorilor şi al cenaclurilor de odinioară».

[4] Alfred Stiegliz (1864-1940), ilustru fotograf american, fondator al unei săli de expoziţii “Gallery of the Photo Secession” unde în 1914 i-a organizat lui Brâncuşi prima lui expoziţie personală din lume.

[5] Întrevederea s-a desfăşurat în prezenţa lui Chris Wilmarth şi a lui Marc Fischer – Galaţi.

[6] «I was transfixed by vision... »

[7] «Vin din India şi plec la Amsterdam pentru o expoziţie. De acolo mă îmbarc pentru Philadelphia, unde montez Coloana infinită pe o piaţă publică» - spunea Brâncuşi lui Petre Pandrea în 1938. (Cf. Portrete şi controverse, I. Brâncuşi, col. «Meridiane» 1945, p.163).

[8] În 1957, în acelaşi spirit, Isamu Noguchi a făcut desenul şi macheta unei lucrări intitulate “Study for memorial to Buddha”, care reprezintă o Coloană cu nouă module răsărită ca dintr-un uriaş fruct despicat.

[9] Poate greşit înţeles: nu “grădină” ci, tărâm, meleag.

[10] «Nature creates plants that grow and strong from the ground» - referindu-se direct la lucrările de la Târgu-Jiu, spune: «here is my Column, it is the beatiful garden of my friend in Rumania. Its forms are the same from the ground to the top. It has no need of pedestal or base to suport it, the wind will not destroy it, it sands by its own strength». (Malvina Hoffman, Sculpture Inside and Out, Norton, New York, 1939, p.53)

[11] azi: "Washington".

[12] Totuşi, oaspetele nostru a avut atunci dublul privilegiu de a putea vedea priveliştea munţilor Vâlcan, precum şi aceea a apelor Jiului, întocmai cum a dorit şi Brâncuşi - peisaj degradat în era dictaturii comuniste, care - poruncind crearea unei hidrocentrale - a deviat - nu ştim dacă involuntar - râul. Tocmai în preajma Mesei Tăcerii; iar pe deasupra a fost ridicat un parapet, obstrucţionând peisajul; credem că, totuşi, printr-un elementar respect faţă de una din capodoperele secolului XX s-ar fi putut "comite operaţia" la 10-15 metri mai departe evitând întinarea purităţii şi mitocănizarea priveliştii de odinioară.

[13] Atunci, din fericire, Jiul încă susura, iar peisajul munţilor gorjeni nu era obturat de un hâd parapet industrial.

[14] Petre Pandrea, Brâncuşi, în Meridian, nr.19, mai 1943.

[15] Apreciind "proiectul Noguchi", arhitectul Domenico Luciani, directorul Fundaţiei "Benetton-Studii e richerche" din Treviso, cu prilejul celei de a V-a ediţii a decernării Premiului Giardino Brancusi a Târgu-Jiu in Romania, în 1944 a reprodus pe coperta catalogului editat cu acest prilej (cât şi în interior) desenele lui Noguchi.

[16] Încă din 1976, Noguchi a comentat acest ratat proiect:"I believe it was I saw him in 1953 that he told me that Ingersoll had arrangfed wirh the Budd Company near Philadelphia, which makes the rallroad cars, to execute a large Andeless Column in welded streinless stell. Brancusi would have none of this; it went agains averyting he believed in". (Noguchi on Brancusi, in CraftHorizons, nr.4/1976, N.Y.XXXIV).

[17] "Nature creates plants that grow up straight and strong of my friend Rumania. Its forms are the same from the ground to the top, it has no need of pedestal or base to support from the ground to the top, it has no need of pedestal or basse to support it, the wind will not destrony it, it stands bz its own strenght..." Brâncuşi (Malvina Hoffman, Sculpture. Inside and out. Bonanza. N.Y.MCMXXXIX.p.53).

[18] Arsavir Acterian, din interviul luat de Haig Acterian, Vorbeşte Brâncuşi, în Steaua (Cluj), nr.8/1978.

[19] Carola Giedion Welcker, Brancusi, ed. du Griffon, Neuchatel, 1958, p.33.

Table of Contents

Noguchi, ucenic al lui Brâncuşi	2
Caseta tehnică	3
Cuvânt înainte	4
ACASĂ LA NOGUCHI	6
AMINTIREA LUI BRÂNCUŞI	18
ŞI O RELUARE A CONVORBIRII CU ISAMU NOGUCHI	27
ÎN JURUL PROPUNERII LUI NOGUCHI	31
Addenda	33